

sis represiva es un mito machista más que la crítica feminista debería rechazar por represivo.<sup>3</sup>

La hipótesis que yo propondría, llamémosla *dispersiva*, es que el verdadero acto político de la literatura llamada femenina no radica tanto en la denuncia de una represión o en la recuperación de una identidad sexual, como se ha pensado, sino en la dramatización del cuestionamiento de la identidad misma como fuente de autoridad, sea ésta textual o política.<sup>4</sup> Esta dispersión, que el propio texto femenino plantea, disuelve la necesidad de proyectar un Autor o Autora omnipotentes. Propone, en su lugar, una circulación del deseo que impide que el texto sea interpretado, su sentido determinado, a partir de una unívoca identidad sexual. Resultaría ocioso, y quizás hasta aburrido para esta asamblea de especialistas (a la cual no pretendo instruir) realizar un catálogo de todos aquellos textos que plantean esta lectura plural. Pienso, sobre todo, en algunos sonetos de Sor Juana donde encontramos una radical inversión del código del amor cortés, en los mejores poemas de Delmira Agustini, como "El intruso", donde la experiencia del deseo nos impide determinar quién es el poseedor y quién el poseído, como también en textos más actuales como *De donde son los cantantes* (1967) de Severo Sarduy, *El beso de la mujer araña* (1979) de Manuel Puig, o *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1981) de Reinaldo Arenas, en los que la radical ambigüedad de los personajes impide que su identificación sexual sirva de fuente para la interpretación del texto. Guardo la impresión, no obstante, de que mi hipótesis dispersiva no es muy nueva. Aun en los planteamientos críticos más idealistas, aquellos que invocan la "universalidad" o "el humanismo" de la obra, por ejemplo, aparece implícito este germen dispersivo, sólo que nunca es reconocido por lo que verdaderamente significa —la radical negación de toda determinación genética que el texto realiza sobre sí mismo.

Si hay algo que tenemos sabido, después del psicoanálisis, la lingüística estructural y el marxismo, es que nuestras acciones no controlan nuestros deseos sino que son los deseos los que determinan nuestras acciones; que son nuestros intereses los que determinan

nuestros valores, y no al revés como acostumbramos pensar; y que lo que llamamos el "individuo" no es sino el sitio de encuentro de toda una serie de presupuestos económicos e ideológicos. Es por eso que no puedo concebir peor destino para la poesía femenina hispánica, o para la crítica que a explicarla se dedica, que el que caiga en manos de un feminismo sentimental, de un marxismo de salón, o de las nuevas elegancias de una estilística trasnochada. Cada uno de estos intentos se aproximan al texto un poco como lo hacen aquellos indignados pretendientes de Penélope, quienes la obligan a terminar de tejer (de escribir) su texto para pasar después a las delicias de la posesión (de la interpretación). Acaso ignoran ellos, no sin alguna ironía, que ese texto sigue siendo un *sudario*.

## Enrico Mario Santí

Ithaca, New York

### Notas

1. Jonathan Culler, en un reciente libro, propone un "corte" en tres "momentos" de la crítica feminista. Un primer momento en que "el concepto de *lectora* nos lleva a afirmar una continuidad entre la experiencia femenina de estructuras sociales y familiares y la experiencia de la *lectora en sí misma*". Un segundo momento, en que "hay un llamado a la experiencia de la *lectora* (que escaparía los límites del *lector*), y de ahí, el desarrollo de una serie de perspectivas que le permitieran a la mujer leer como *lectora*, es decir *no como lector*". Por último, habría un tercer momento que, "en vez de cuestionar la asociación del *lector* y la razón, nos llevaría a investigar la manera en que nuestra concepción de la razón es cómplice de los intereses del *lector*". Ver *On Deconstruction* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1982), pp. 46, 58. Creo que mi meditación se podría situar en este tercer "momento".

2. La expresión es de Michel Foucault, *La Volonté de savoir* (Paris: Gallimard, 1975).

3. "El escritor argentino y la tradición", en *Discusión* (Buenos Aires: Emecé, 1952).

4. Derivo esta hipótesis de la interesante meditación de Jacques Derrida, *Eperons, Les Styles de Nietzsche* (Paris: Flammarion, 1978).

---

## CASI AL MARGEN

Entre los libros y la difusión de literatura a través de periódicos y revistas, hay una tierra de nadie que puede cubrirse de varias maneras. Una de ellas son las curiosas separatas de *La página del día*, una publicación auspiciada por un pu-

ñado de jóvenes mexicanos. Antes de que algunos textos sean integrados en un libro, ya sea por pertenecer a un género de raro cultivo, por la lentitud del proceso editorial, o bien por la exigencia de terminar obras para cubrir cierta cantidad mínima de hojas, o sea ya que algunos textos, por su extensión, no son publicados en periódicos y revistas, los editores de esta colección —presentada hace unas semanas en la Librería Universitaria— se propusieron la tarea de "hurgar en los escritorios de los autores para mostrar a unos pocos amigos el estado que guardan algunas obras". Obras en proceso, es decir, no definitivamente terminadas, que pueden servir para una última lectura crítica, estático (SIC) "antes de entrar al conjunto estático llamado libro".

*La página del día*, que toma su nombre de un verso de Octavio Paz, empezó a publicarse en julio de 1982. Los autores cuyas obras han aparecido en la colección son algunos de nueva aparición en el campo de la literatura —Paloma Ulacia, Dante Medina, Juan Alcántara, Armando R. Briseño, Atsuko Tanabe— y otros ya conocido —Raymundo Ramos, Enrique Fierro, Marco Antonio Campos, Gonzalo Rojas.

Los editores (Ernesto Trejo, Héctor Perea y Jaime Velázquez) pusieron énfasis en la importancia de reeditar piezas ignoradas por los lectores actuales por ser de difícil acceso. Parte de ese proyecto es la presencia de José Juan Tablada se seleccionó una crónica apámeros veinte números de *La página*. De Tablada se seleccionó una crónica aparecida hace más de cuarenta años en una revista y que, como otros textos del poeta, tiene diversos niveles de importancia —en este caso, quizás el más notable sea el que allí se encuentra un poema no publicado en el grueso tomo de sus *Poesías Completas*. De Alfonso Reyes, a pesar de los 21 tomos de sus *Obras*, *La página* presentó una de las burlas literarias que escribió en Madrid junto con Enrique Díez Canedo, y que don Alfonso sólo había recogido en la edición de su Archivo, limitada a cincuenta ejemplares. Trejo, Perea y Velázquez también anunciaron los planes para 1983, los autores que incluirán y la presentación de dibujos y fotografías —no como ilustraciones de textos, sino como piezas independientes— así como traducciones.